



# GRADO DE MAESTRO EN EDUCACION INFANTIL

2016/2017

ANALISIS DE LA INTERTEXTUALIDAD EN EL  
ALBUM ILUSTRADO: BENJAMIN LACOMBE.

ANALYSIS OF INTERTEXTUALITY IN THE  
ILLUSTRATED BOOKS: BENJAMIN LACOMBE.

Andrea Reboiro Burgos

Eva María Llaneza

20 de octubre de 2017

Vº Bº DIRECTOR

Vº Bº AUTOR

## INDICE

---

1. Resumen	3
2. Abstract	3
3. Palabras Clave	3
4. Introducción	4
5. Estado de la cuestión y relevancia del tema	5
6. Objetivos	6
7. Marco teórico	7
a. La literatura infantil	7
b. El álbum ilustrado	9
c. La intertextualidad, el intertexto lector y la intratextualidad	12
d. Benjamín Lacombe	15
8. Análisis acerca de la intertextualidad en las obras seleccionadas	20
a. Cereza Guinda	21
b. Los amantes mariposa	25
c. Ondina	27
d. Madama Butterfly	32
9. La intertextualidad en educación infantil a través de Lacombe	36
10. Conclusiones	38
11. Bibliografía	40

## **RESUMEN**

---

El presente estudio tiene como finalidad principal dar a conocer el término intertextualidad aplicado al álbum ilustrado. Para ello, se realizará un repaso por el marco teórico de la literatura infantil, del álbum ilustrado y, por supuesto, de la intertextualidad. Para asegurar el afianzamiento de la comprensión de lo expuesto en el marco, se llevará a cabo un análisis de esta en cuatro álbumes ilustrados del autor Benjamin Lacombe. También se tendrá en cuenta la vida y la carrera del mismo para entender mejor su forma de trabajar.

## **ABSTRACT**

---

The main objective of this study is showing the meaning of “intertextuality” related to illustrated books. It shows a glance through the theoretical framework of children literature, illustrated albums and, obviously, intertextuality. An analysis of four illustrated albums by Benjamin Lacombe is carried out to ensure the consolidation of what is exposed in the framework. His life and career are also considered for a better understanding of his work.

### **Palabras Claves/ Key Words**

Literatura, Arte, Intertextualidad, Álbum Ilustrado.

Literature, art, Intertextuality, illustrated book.

## INTRODUCCIÓN

---

El presente estudio ha sido elaborado con la finalidad de poder ayudar a cualquier lector a conocer el término *intertextualidad* para poder analizar e identificar todo rastro de la misma en la literatura que consumamos.

Debido a que dicho término se puede encontrar en diferentes campos del conocimiento, he de concretar que en este trabajo se llevará el concepto al plano de la literatura, más concretamente al álbum ilustrado.

Este trabajo ha sido organizado teniendo en cuenta dos partes principalmente. En primer lugar, se encuentra el marco teórico y, en segundo lugar, se llevará a cabo un análisis de cuatro álbumes ilustrados como muestra gráfica de la exposición de conocimientos que se plantea previamente en el marco teórico, siempre haciendo especial incidencia en la intertextualidad.

Como ya he ido adelantando, en el marco teórico me detendré hablando de cuatro principales temas que son la literatura infantil, el álbum ilustrado, la intertextualidad, el intertexto lector y la intratextualidad y, por último, me pararé en analizar al autor de las obras escogidas, Benjamin Lacombe. Como se puede observar, el marco teórico partirá de los conceptos más amplios o globales a los conceptos más concretos.

La segunda parte de este estudio correspondería a un análisis elaborado íntegramente por mí, sobre la intertextualidad hallada en cuatro álbumes ilustrados cuyos títulos son *Cereza Guinda* (2012), *Los Amantes Mariposa* (2009), *Ondina* (2012) y, finalmente, *Madama Butterfly* (2014). Para finalizar, dedicaré un pequeño apartado a la adaptación de dicho proyecto a un aula de infantil.

No me gustaría finalizar este apartado sin antes mencionar que los álbumes seleccionados distan por su temática principal y sus imágenes de los álbumes ilustrados tal y como solemos concebirlos. Dicha trama e ilustraciones son, en cierto modo, tenebrosas por lo que entendemos que el público al que va dirigido sería un público adulto y no infantil.

## **ESTADO DE LA CUESTIÓN Y RELEVANCIA DEL TEMA**

---

La intertextualidad es una cuestión que ha sido estudiada desde que se formó el término en el siglo XX hasta la actualidad. Durante todo este periodo, diferentes personalidades han tratado de definir los parámetros de la intertextualidad, tarea complicada teniendo en cuenta la subjetividad que tiene este término como característica principal.

Tanto es así, que la intertextualidad se ha tratado desde diferentes campos del conocimiento, aunque en este estudio se tendrá en cuenta las aportaciones que se han realizado en el terreno de la literatura.

En este estudio trataré la intertextualidad en el álbum ilustrado, lo que reduce la fuente de información considerablemente. El álbum ilustrado es un género reciente si entendemos que apareció en el siglo XX, por lo que es comprensible que no se llegue a encontrar un gran número de estudios acerca de la intertextualidad en este género en particular. En este sentido, podría decir que, pese a que el campo de la intertextualidad ha sido y es estudiado desde diferentes perspectivas y por un gran número de autores, en limitadas ocasiones hacen referencia a la intertextualidad en el álbum ilustrado.

Teniendo en cuenta el material con el que voy a trabajar en el análisis, creo oportuno aclarar, que son cuatro álbumes ilustrados cuyo público al que va dirigido es adulto ya que tanto las historias que se narran como las ilustraciones pueden resultar demasiado dramáticas o lúgubres para otro tipo de receptor más inmaduro. De esta forma, buscaré con este proyecto que el álbum ilustrado no solo se vea como un género anclado a la literatura infantil, sino que podemos llegar a ver este género como una fuente que provoque el interés en cualquier tipo de público.

## OBJETIVOS

---

El siguiente estudio ha sido formulado con la finalidad principal de acercar al lector al concepto de intertextualidad, así como ejemplificar de forma gráfica algunas de estas manifestaciones en el álbum ilustrado. Por tanto, el objetivo principal que se pretenden alcanzar con este proyecto es:

- Conocer el concepto de intertextualidad y como se manifiesta en los álbumes ilustrados, concretamente, como se muestra en los álbumes ilustrados de Benjamin Lacombe.

Teniendo en cuenta que este proyecto puede servir para dar a conocer los álbumes ilustrados del autor Benjamin Lacombe, así como introducir la intertextualidad en la etapa de educación infantil, a continuación, expondré aquellos objetivos que se plantearían para dicha etapa en relación a este concepto:

- Iniciarse en la comprensión del concepto intertextualidad, sin necesidad de que los niños verbalizan dicho termino, sino enfocado a la comprensión de lo que el mismo conlleva.
- Identificar elementos que denoten una conexión entre diferentes obras literarias, artísticas o de cualquier índole.
- Analizar dichas conexiones en el álbum ilustrado mediante diferentes ejemplares.
- Conocer la vida de Benjamin Lacombe.
- Reconocer algunas de las obras de Benjamin Lacombe.
- Iniciarse en la lectura de las imágenes del álbum ilustrado.

## MARCO TEÓRICO

---

### La literatura infantil y juvenil

---

Dado que uno de los temas principales que voy a trabajar en este proyecto, es el álbum ilustrado, considero oportuno realizar una breve aproximación acerca del concepto *literatura infantil y juvenil* para conocer los parámetros en los que se suele situar este género, aun teniendo en cuenta que las muestras seleccionadas para el análisis no se ajustan a los cánones de la literatura infantil.

La *literatura infantil* es un término que ha acarreado mucha polémica debido a su concepto, sus limitaciones, su propia existencia o su legitimidad como apuntan los autores Díaz-Plaja Taboada & Prats i Ripoll (1998) citados por Borda (2002).

Para comprender o delimitar los parámetros de la literatura infantil y juvenil hay que tener en cuenta varias cuestiones:

En primer lugar, hay que tener en cuenta que el término *literatura* no solo atañe al texto escrito, sino que también es necesario tener en cuenta las aportaciones que han aparecido a lo largo de la historia de manera oral. Normalmente, se considera *literatura* aquella que ha sido recopilada y escrita por alguien, lo que provocaría eliminar del término todo aquello que se ha ido creando y pasando de generación en generación de forma oral como las canciones, los cuentos populares o las retahílas como explica Borda (2002) citando a Tejerina (1994). Como ya he comentado, es necesario considerar este tipo de reproducciones, pese a que sean orales, como literatura para poder comprender un corpus de literatura infantil.

Otra de las cuestiones a tener en cuenta es el libro infantil, el cual no es considerado literatura por su supuesta falta de función poética o estética en la propia obra (Gutiérrez, 2016).

Pero para entender realmente lo que es la literatura infantil, es necesario prestar atención al lector al que va dirigido y centrar nuestra mirada en cuáles son sus intereses y qué es lo que esperan leer. En este sentido, Bortolussi (1985) escribió que la literatura infantil “es la obra estética destinada a un público infantil” (citado en Borda, 2016, p.19)

El debate sobre el concepto *literatura infantil* y hasta donde llegan sus parámetros sigue abierto, lo que nos conduce a seguir realizando críticas que nos conduzcan a la dignificación de este eslabón dentro de la literatura universal.

Pese a que el término sigue siendo algo incierto, sí que nos es posible encontrar ciertas características que afloran dentro de la literatura infantil y que son fáciles de identificar. Teniendo en cuenta el análisis de Cerrillo (2001) el cual es recogido en Gutiérrez (2016) enumeraré a continuación aquellos elementos que más se repiten en la literatura infantil:

En primer lugar, el contenido de la literatura infantil suele basarse en algo mágico, maravilloso y bastante exagerado, con la clara intencionalidad de llamar la atención del lector al que va destinada la obra.

En segundo lugar, cabe mencionar que normalmente se tiende a la personificación y humanización de personajes, en ocasiones objetos, pero en gran medida, la humanización de animales. Este recurso es frecuente en las fábulas, donde los protagonistas suelen ser animales que contienen todas las facultades propias de un ser humano.

En tercer lugar, tanto la composición del texto como su trama es sencilla. Todos estos textos suelen presentar el esquema “introducción- nudo- desenlace”, en cuyo final suele resolverse el conflicto.

En cuarto lugar, es necesario detenerse en los personajes. Como ya he dicho en reiteradas ocasiones, los protagonistas son animales y, si no, niños. De esta forma (no solo por la edad del personaje sino también por lo que le suele suceder), el lector se ve identificando con la historia y con el protagonista, lo que, entre otras cuestiones, le anima a seguir leyendo. Esta característica también suele ser un recurso que se emplea en la literatura juvenil. Suele presentarse un



protagonista y un antagonista por normal general y estos suelen representar los estereotipos clásicos sobre el bueno y el malo. También, dentro de los personajes, cabe mencionar que el protagonista suele ir acompañado de amigos, familiares o incluso algún ser fantástico, que representa la importancia de las relaciones de amistad y/o familiares.

Otra de las cuestiones que se repiten en este campo de la literatura son las fórmulas de inicio y final como “Erase una vez...” y “Vivieron felices y comieron perdices.” En general, este tipo de literatura es repetitiva porque también podemos apreciar enumeraciones que se repiten a lo largo de la historia que finalmente resulta ser como una “cancioncilla” que es fácil de memorizar por los más jóvenes.

### **El álbum ilustrado**

---

Dentro de la literatura, podemos encontrar diferentes géneros como puede ser la narrativa, la poesía, el teatro o los álbumes ilustrados.

En esta ocasión, teniendo en cuenta el tema que nos ocupa en este trabajo, me gustaría hacer hincapié en este último, en el álbum ilustrado, ya que es el elemento con el que voy a trabajar más adelante.

El álbum ilustrado es, según Caparros (1989) “un arte impreso, que, desde las páginas de un libro, ofrece al niño la primera visión de la magia y la belleza de la pintura, la primera lectura de la imagen gráfica, la primera interpretación de códigos significativos universales”. (citado en Gutiérrez, 2016, p.259)

Esta es una de las definiciones que mejor describe este género de la literatura infantil, aunque me parece preciso añadir la aportación de Hunt (2001) recogida en Gutiérrez (2016) en la que define el álbum ilustrado como la única aportación inédita de la literatura infantil, considerando al resto de géneros como imitaciones adaptadas de la literatura.

Sin embargo, existe otra definición que delimita con más exactitud qué es el álbum ilustrado, diferenciándolo de cualquier otro libro en el que se puedan encontrar palabras e imágenes:

En estas obras existe una interdependencia entre palabras e ilustraciones; estas últimas no cumplen una función meramente descriptiva o ilustrativa, sino que afectan a casi todos los elementos narrativos, a los que hacen complejos; el interjuego que se da entre ambos lenguajes (el visual y el textual) los vuelve imprescindibles para la construcción de sentidos. (Klibanski, 2006) recogido en Barrena, (2016, p. 1)

En cuanto a la aparición del primer ejemplar de álbum ilustrado también se pueden hallar controversias, ya que depende de la definición que cada autor desee tener en cuenta. Se considera que el primer álbum ilustrado fue *Orbis Sensualium Pictus* publicado por Jan Amos Comenius en 1658. En este libro, el autor incorporó la imagen como método de aprendizaje para los más pequeños, teniendo en cuenta el atractivo de las ilustraciones y el interés que podría generar en los infantes.

Aunque, como bien recoge Barrena (2010), realmente, no es hasta la mitad del siglo XX cuando apareció el álbum como lo entendemos hoy en día (Colomer, 1998; Durán, 1999) Gracias a la variedad de transformaciones a la que se vio sometida la sociedad y a la aparición de elementos claves como el cine o la publicidad (Durán, 1999).

Se puede apreciar que la definición de este género debe ser bastante precisa, teniendo en todo momento en cuenta la relación imagen-texto como característica principal del mismo, la cual favorece su distinción con respecto a otros géneros como el cuento o una enciclopedia, donde la imagen solo muestra de forma gráfica lo que se desea expresar en el texto, le acompaña, no recae la relevancia en sí, sino en el texto. En el caso del álbum ilustrado, el texto se minimiza a muy pocas palabras y es la imagen quien completa la narración, aportando aún más información de la que presenta el texto. Muchos autores se han detenido en el estudio y definición de la relación texto-imagen.

De esta forma Nikolajeva & Scott, (2001) citados en Barrena (2010, p.3) han elaborado una clasificación del tipo de interacción que puede existir entre texto e imagen:

- Simetría: Texto e imagen narran lo mismo.
- Realce: las ilustraciones enfatizan el texto, o es el texto quien expande la imagen, por lo que la relación entre texto e imagen sería más compleja.
- Complementariedad: aparece cuando el realce es muy significativo, por lo que uno de los elementos funciona como complemento del otro.
- Contrapunteo: las imágenes y las palabras se combinan de tal forma, que esta unión provoca un alcance mayor que cada elemento por separado. Esta unión, por tanto, creará un nuevo sentido si se entienden las dos partes como un todo.
- Contradicción: en este caso, no existe un hilo conductor entre texto e ilustración de forma aparente, por lo que supone un desafío para el lector a la hora de comprender lo que se le está mostrando.

Teniendo en cuenta la clasificación anterior, el álbum ilustrado no solo debe aportar al lector la experiencia de llegar más allá de la lectura de un texto y la visualización de una ilustración, sino que debe llegar al contrapunteo entre ambas y lograr nuevos sentidos que sean imperceptibles teniendo en cuenta los elementos que lo componen por separado.

Como se puede apreciar, el álbum ilustrado es un género con poco recorrido en la historia, si tenemos en cuenta el momento de su aparición y, sobre todo, el momento en el que se estableció por fin sus parámetros como lo conocemos hoy en día, remontándonos tan solo al final de la Segunda Guerra Mundial, es decir, a mediados del siglo XX.

Pese a que solo haya pasado medio siglo desde este acontecimiento hasta la actualidad, se puede observar una gran evolución en este género, que ha sido capaz de ir adaptándose a los cambios sociales y ampliando su abanico de posibilidades.

En este sentido, hoy en día podemos ver que el álbum ilustrado, pese a que en mayor grado va dirigido a un público infantil debido a las aportaciones de la ilustración y teniendo en cuenta la reducción del texto para facilitar a este tipo de público su comprensión, podemos encontrar ejemplares que, con ánimo de ir más allá, han logrado captar la atención del adulto hasta el punto de encontrar álbumes ilustrados cuya temática, trama o las propias ilustraciones, no se concebirían apropiadas para niños por diferentes motivos, como puede ser, la dureza de las imágenes de la trama o simplemente por la complejidad de la historia que se narra.

Un ejemplo de ello serían las obras que he seleccionado para analizar su intertextualidad. Los cuatro álbumes que veremos a continuación relatan historias trágicas cuyo final es lúgubre, triste. Además, la mayoría de las ilustraciones que acompañan la narración, muestran fielmente esa sensación de tragedia y tristeza, por lo que, en ningún momento, ninguno de los álbumes seleccionados, estaría pensado para la lectura de un público excesivamente joven.

### **La intertextualidad, el intertexto lector y la intratextualidad**

---

El término *intertextualidad* es un concepto que ha traído cierta controversia debido a que ha sido estudiado desde diferentes campos de la lengua (como la semiótica o la pragmática) y por otros campos del conocimiento como el psicoanálisis e incluso la filosofía.

Martínez (2001) explica en su estudio que la intertextualidad es un término reciente, teniendo en cuenta que, pese a haber sido introducido por la teoría del *dialoguismo* de Bajtín, el término en sí podría considerarse una aportación de Julia Kristeva en los años 60.

Dado que como acabo de mencionar, este término se ha estudiado desde diferentes campos del conocimiento, es preciso delimitar en este estudio aquellas aportaciones sobre la intertextualidad en base al interés del tema que

nos atañe, es decir, se tendrá en cuenta de aquí en adelante las aportaciones que hagan referencia a la intertextualidad dentro de la literatura.

En este sentido, podríamos considerar que el “padre” del concepto de intertextualidad tal y como lo comprendemos, sería Genette (1982) citado en Onega (1997) quien, en su obra *Palimpsestos*, explica lo que él considera “*transtextualidad*” definida como “las relaciones posibles entre un texto y todo lo que le puso en contacto con lo que manifiesta o guarda con otros textos”. Dentro de estos parámetros, el autor hace una clasificación en los que entiende cinco tipos de *transtextualización*:

- La *intertextualidad* o la visión de del lector acerca de la relaciones o diálogos que establece un texto con otro texto anterior al que se está leyendo. Esta relación entre textos se percibe mediante de alusiones, imitaciones o citas.
- La *paratextualidad*. En este caso se consideraría la relación entre el texto y su paratexto. Cuando hablamos de paratexto nos referimos a su portada, introducción, márgenes, imágenes, etc.
- La *metatextualidad*, que correspondería al dialogo o relación entre dos textos sin haber sido el primero citado, es decir, una vinculación bastante subjetiva entre dos textos.
- La *architextualidad*, definida como la determinación implícita del estatus genérico de un texto.
- La *hipertextualidad* seria la relación entre un texto B (hipertexto) y un texto pre-existente A (hipotexto) establecida a través de la transformación o imitación (parodia, pastiche, travestismo, etc.) pero no del comentario.

Pese a que el citado autor realizase esta clasificación, cabe mencionar que es muy difícil distinguir las diferentes ramas ya que en la mayoría de las ocasiones aparecen de forma entrelazada.

Como hemos podido ver, Genette incide en la percepción del lector en esa red de comunicación. Sin embargo, es necesario tener en cuenta otros factores que inciden en la producción de dicho entramado.

Por un lado, es necesario considerar que, en ocasiones, es el propio autor quien propone reproducciones a otras obras u otros autores de manera voluntaria, con un grado de intencionalidad elevado, buscando que el lector sea capaz de reconocer la influencia de dicha manifestación artística o autor en él.

Sin embargo, hay ocasiones en las que no existe una clara intencionalidad por parte del autor en esa intertextualidad si no que, como explican Durañona, García, Hilaire, Salles & Vallina (2006, p. 55) “cada texto es una caja de resonancia del espacio y del tiempo en el que surge y también de los principios estéticos que se generan en el mundo como respuesta a los nuevos contenidos científicos, ideológicos, y culturales reinantes.”

Retomando la visión del lector como factor determinante en la comprensión de la intertextualidad como adelantaba Genette, el autor Mendoza (2001, p. 95) hace referencia al “intertexto lector” y lo define como:

Mecanismo que, selectivamente, activa los saberes y las estrategias que permiten reconocer los rasgos y recursos, los usos lingüístico-culturales y los convencionalismos de expresión estética y de caracterización literaria del discurso. La activación del intertexto lector tiene como objeto que el lector establezca asociaciones de diversos tipos (esencialmente de tipo metaliterario e intertextual), durante la recepción literaria.

Siguiendo con la definición se podría decir que es tarea del lector la identificación de semejanzas o relaciones entre diferentes textos, entender que alusiones ha querido realizar el autor o, simplemente la relación fortuita entre la obra leída y sus precedentes.

Worton & Still (1991) en Mendoza (2001) también afirman, en relación con lo explicado anteriormente, que la intertextualidad es una red donde cada unidad de lectura funciona gracias a la activación de determinados códigos en el lector.

De todo lo expuesto hasta el momento, podemos resumir que la intertextualidad consiste en una red de diálogos entre un texto determinado y otras obras o experiencias que la precedan. Dicha conexión nace gracias a diferentes factores como la visión del autor (su intencionalidad y sus referentes

artísticos y vitales), el sistema histórico-político social y, sobre todo, el lector y los mecanismos que emplea gracias a sus vivencias para reconocer los lazos o diálogos entre los diferentes textos.

Teniendo en cuenta el análisis que se encuentra a continuación, es necesario tratar además el concepto *intratextualidad* dado que en dicho análisis se verá una muestra del mismo.

Muñoz (2001, p. 3) hace referencia a que pueden coexistir dos tipos de intertextualidad en un mismo texto. Por un lado, se hablaría una intertextualidad externa y, por otro lado, interna. La intertextualidad externa hace referencia al término que he ido plasmando en líneas anteriores y la llamada “intertextualidad interna” correspondería a la intratextualidad. Este concepto, comparte las mismas características que el primero solo que, en este caso, la intratextualidad “manifiesta la virtud de brindar cohesión y coherencia al conjunto de la obra de un autor.”

En otras palabras, se podría definir la intratextualidad como la intertextualidad reducida al diálogo entre las diferentes obras de un mismo autor, hallando así características o patrones que se repiten consiguiendo un sello personal del autor.

### **Benjamin Lacombe**

---

Tal y como podemos leer en su propia página web (Pérez, s.f.), Benjamin Lacombe es un famoso escritor e ilustrador nacido en París, el 12 de junio de 1982.

En el año 2001, a la edad de 19 años, dicho autor ingresó en la conocida Escuela Nacional de Artes Decorativas (ENSAD) de París, para continuar con sus estudios artísticos y creativos. Durante esta etapa, combinó sus estudios con diferentes trabajos en publicidad y animación, lo que le llevó a construir sus primeras y modestas composiciones.

Para finalizar sus estudios en la ya mencionada escuela, tuvo que realizar un proyecto creativo. Es ahí donde nació su *opera prima*, *Cerise Griotte* o lo que hoy en día conocemos en España como *Cereza Guinda*. Esta obra, pese a ser su primer contacto serio en el plano de la ilustración y la narración, fue considerado por *Time Magazine* como uno de los diez mejores relatos infantiles tras ser publicado en 2007 por *Walker Books* en Estados Unidos (Pizarro, 2014)

Desde ese momento, su carrera se ha visto empujada al éxito, la fama y el reconocimiento a nivel mundial gracias a su constante publicación de obras que contienen su sello, tan identificable una vez que es conocido por el público. Asimismo, es necesario mencionar que, pese a que es conocido por sus magníficas ilustraciones para álbumes ilustrados, los contenidos de estos no solo van dirigidos a un público infantil, sino que, dentro de su amplio catálogo de obras, podemos encontrar relatos para todos los públicos. Un ejemplo de ello sería su adaptación de *Cuentos Macabros* de Edgar Allan Poe o *Notre Dame de Paris* de Víctor Hugo que apelan a un receptor más maduro.

Si hacemos un repaso por sus publicaciones podemos encontrar obras de autor, es decir, títulos donde tanto la narración como la ilustración son propias (*Cereza Guinda*) o, como acabo de exponer, podemos encontrar adaptaciones o reinterpretaciones de cuentos populares, óperas, y, en general, literatura de otros autores.

Entre sus trabajos más destacados podemos mencionar, además de los anteriormente citados, álbumes como *Los Amantes Mariposa*, *Madama Butterfly*, *Blancanieves*, *Ondina*, *El herbario de Las Hadas* o *Melodía en la Ciudad*, entre otros.

La relevancia y el éxito de este autor reside, en gran parte, en sus ilustraciones. En ocasiones, se le ha encasillado en un estilo tenebrista, aunque el mismo reconoce que no todas sus obras mantienen ese matiz tan lúgubre y amargo. (Lacombe, 2013)

Para comprender mejor a este autor y sus obras, haré un breve repaso por las corrientes y personajes que más han podido influir en el autor y de los



que ha recogido aportaciones que posteriormente ha podido plasmar en sus obras. En primer lugar, comentaré aquellos referentes que provienen del cine y la televisión, más tarde de los pintores que más le han influido y, por último, los ilustradores que han conseguido permanecer en su mente.

Como el mismo ha mencionado, uno de sus mayores referentes en el cine es Tim Burton, por lo que en sus obras podemos ver sencillas similitudes con las obras del cineasta. Tanto Tim Burton como él, realizan trabajos donde se da importancia a la muerte, a los temores humanos, a la oscuridad que tan difícil nos es de encontrar en la literatura infantil que suele tender a dulcificar las experiencias vitales.

Se puede apreciar como los personajes que protagonizan las ilustraciones del autor parecen melancólicos, fríos e incluso pálidos, lo que a su vez acentúa más el rosado en los labios. Teniendo en cuenta todo esto, se puede apreciar la influencia que ha ejercido en Lacombe tanto Tim Burton como el anime japonés.

En este caso, en las obras de Benjamin Lacombe se puede observar un sutil gusto por la cultura japonesa ya que tanto en su forma de dibujar como en alguna de las historias que ha llevado a cabo se puede apreciar la influencia que ha ejercido este movimiento en él. Benjamin Lacombe reconoció en su Masterclass el Universo de Benjamin Lacombe (2013) que, durante su infancia, es decir, durante las décadas de los años 80 y 90, en Francia hubo un gran auge del anime japonés gracias series televisivas como *Dragon Ball*, por lo que, sí que reconoce esa influencia, aunque niega sentirse encasillado en solo esa temática. Se aprecia así en su forma de dibujar sobre todo las expresiones. Suele dibujar grandes ojos llenos de expresividad y emoción y, en alguna ocasión, como en *El Herbario de las Hadas*, podemos ver que la forma de llorar de un personaje, con los ojos llenos de lágrimas, nos conduce directamente al anime japonés.

Por otro lado, en obras como *Los Amantes Mariposa* o *Madama Butterfly*, podemos ver que ambas historias suceden en Japón y, por tanto, vuelve a reflejar dicha tendencia.

Pero si tenemos en cuenta sus influencias cinéfilas, no solo debemos de hablar del ya mencionado Tim Burton, sino que también es necesario hablar de Alfred Hitchcock. Este cineasta, reconocido en el género de suspense y terror, solía autorretratarse en sus obras. Este pequeño detalle ha sido capturado por Lacombe, ya que en sus obras favoritas suelen aparecer sus mascotas, Virgile y Lisbeth, que no solo son sus compañeros de vida, sino que se han convertido en un sello identificativo del autor y en cierto modo, un guiño para sus lectores habituales que son conocedores de la existencia de los mismos

Pese a que se hayan mencionado a dos cineastas, que se caracterizan por el terror y el tenebrismo, también podemos ver como la industria *Disney* ha dejado huella en Lacombe. No es de extrañar que así fuese, puesto que la mayoría de la sociedad de su generación ha crecido con esta famosa industria de la animación para niños. Pese a que no comparta la dulcificación existente en las historias que se narran o filman para los niños, podemos apreciar de forma muy sutil como aparecen pequeños detalles relacionados con Disney en sus obras. Un ejemplo de ello sería en la obra *Ondina*, donde podemos apreciar que la protagonista tiene un gran parecido físico a uno de sus personajes.

Dado que la relevancia de este autor reside en sus magníficas ilustraciones, no podía dejar de mencionar su forma de trabajar y de dónde nació su inspiración para crear sus obras. Las técnicas plásticas que incorpora con más frecuencia son el *Gouache* y el *Óleo*, aunque también podemos encontrar pinturas a lápiz o *acuarela*. Gracias a las técnicas que utiliza para pintar, podemos entrever realmente quienes han sido sus referentes artísticos.

Uno de sus mayores referentes, como el mismo ha reconocido, es Leonardo Da Vinci. En una entrevista que realizó para la revista electrónica *hoyesarte.com*, sus sonrisas son muy parecidas a las que ya dibujada Leonardo, tan enigmáticas y que tanta controversia nos ha traído hasta la actualidad. Pero no solo en ese detalle se pueden hallar semejanzas, ya que se puede apreciar que las técnicas que utiliza para dibujar sus ilustraciones, como es la técnica del *Sfumatto*, nos remiten claramente al famoso artista que acabamos de mencionar. Otra de las características que nos conducen a una semejanza con el

renacentista, sería la sencillez que transmiten las obras, lo que aporta una mayor sofisticación a la misma. (Álvarez, 2013)

Para finalizar, me gustaría mencionar aquellos ilustradores que el mismo ha considerado sus referentes directos en este mundo en el que él trabaja.

El mismo recalca la figura de la ilustradora Lisbeth Zwerger, considerándose a sí mismo como un gran admirador de sus obras. Esta ilustradora, dio imagen a algunos de los famosos cuentos clásico de Hans Christian Andersen o de los Hermanos Grimm. Su forma de pintar desprende una originalidad convertida en sello propio, al igual que las obras de Lacombe.

Por otro lado, también reconoce el autor que su forma de dibujar puede ser semejante a la de los ilustradores Edward Gorey o Maurie Sendack. Ambos llevaron la literatura infantil a terrenos inexplorados como el riesgo, el miedo o la oscuridad.

Por último, recogeré una frase que mencionó el autor en su conferencia en Madrid:

*“En un álbum la historia es importante, pero también todo lo que la compone”.* (Lacombe, 2013).

## **ANALISIS DE LA INTERTEXTUALIDAD EN LOS ALBUMES ILUSTRADOS**

---

A continuación, mostraré el análisis que he llevado a cabo en cuatro álbumes ilustrados de Benjamin Lacombe, tratando de interpretar más allá del texto y las ilustraciones y encontrar posibles conexiones entre las obras de dicho autor y sus precedentes.

En primer lugar, me gustaría mencionar que la selección de estas cuatro obras en concreto no ha sido una cuestión de azar, sino que la admiración personal por Benjamin Lacombe me ha conducido hasta el análisis de estas piezas, porque era conocedora de que iba a disfrutar analizando estas obras que me fascinan.

En segundo lugar y como he ido mencionando a lo largo de este trabajo, también quería reivindicar el papel del álbum ilustrado para adultos, por lo que he hecho una selección que correspondería a este nuevo camino emprendido por este género.

Por otro lado, desde el inicio de este proyecto, he visto bastante potencial (en el terreno intertextual) en dichos álbumes. Por un lado, tenemos Cereza Guinda, la ópera prima del autor. En este caso, pensé que, al ser la primera de su colección, dejaría entrever aún más sus influencias y en qué se basa para hacer sus obras. De los álbumes escogidos sería el único original ya que los otros tres títulos son adaptaciones de obras ya existentes, pero no por ello quiere decir que sean menos importantes o que se pueda extraer menos de ellas a la hora de realizar el análisis.

Espero, por tanto, que este análisis ayude a la comprensión del término intertextualidad y al reconocimiento del autor Benjamin Lacombe y sus obras.

Antes de proseguir, me gustaría dejar claro que este análisis es totalmente subjetivo y que obviamente, ha sido realizado bajo mis influencias y mi perspectiva, por lo que no es exhaustivo.

## CEREZA GUINDA

---

Este breve relato fue la ópera prima del autor, el cual además supuso ser su proyecto de fin de carrera para la Escuela Nacional de Artes Decorativas (ENSAD). *Cerise Griotte*, como se titula en francés, fue lanzada en 2006 por la editorial francesa *Seuil Jeunesse*, aunque su traducción al español se demoró hasta el año 2012, a cargo de la editorial Edelvives, con quien mantiene el autor un vínculo profesional estrecho, puesto que todas las publicaciones en español son con dicha editorial.

### Resumen

---

Cereza Guinda, narra la historia de Cereza Sullivan, una niña que vive junto a su padre, cerca del trabajo del mismo. Su padre trabaja en una perrera donde llevan a los perros que se encuentran perdidos o abandonados. Cereza se presenta como una niña incomprendida por sus iguales y que se refugia en sus libros de fantasía para evadirse de su soledad cotidiana. En la escuela, sus compañeras la ridiculizan y es invisible a los ojos de Ángelo, el chico del que está enamorada. Desde que su madre se fue, ayuda a su padre en la perrera y, de esta forma, conoce a Guinda, un adorable *Shar-pei* (*shāpí gǒu*) que se convierte en su mejor amigo. Un buen día, una familia llega a recoger a Guinda porque era su mascota, por lo que Cereza se siente triste porque se tienen que separar. Sin embargo, la alegría volvió al darse cuenta de que Guinda era la mascota de Ángelo, por lo que no tenía que separarse de él y su relación con Ángelo también mejoraría.

## Análisis de la Intertextualidad en la obra

---

En esta primera imagen, encontramos algunos elementos que denotan intertextualidad. En primer lugar, en la zona más próxima a la ventana, en la



estantería podemos encontrar una muñeca de trapo que representa al conocido personaje “Sally”. Este personaje aparece en la película *Pesadilla antes de Navidad* de Tim Burton (1993).

Y, en segundo lugar, sobre la cama, justo debajo de la estantería encontramos al famoso personaje de “Dory”, coprotagonista de la oscarizada película de animación de *Buscando a Nemo* (2003). Este filme pertenece a una coproducción entre Disney y Pixar.

Estos ejemplos nos muestran claramente tres inspiraciones para el autor: Tim Burton, Disney y Pixar. De esta forma, intuyo que haya querido hacer un guiño a su infancia.

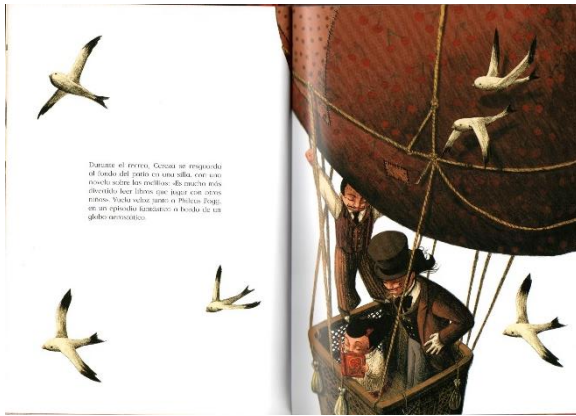
En esta segunda imagen podemos ver a Cereza en el aula junto a sus compañeros. Como se puede apreciar, sus compañeros parecen burlarse de ella



al salir a la pizarra. En esta imagen me llama la atención el peinado de la niña que se encuentra situada en la primera columna de pupitres, en la segunda fila.

El tipo de peinado que presenta este personaje me hace recordad al famoso peinado de la “Princesa Leia” de la conocida saga cinematográfica *Star Wars* (1977). No sería difícil que el autor conociese dicha obra, ya que, en el momento en el que fue publicado este álbum ilustrado, *La Guerra de Las Galaxias* ya era muy conocida en el mundo.

En la siguiente ilustración podemos ver a Cereza, la cual se encuentra inmersa en un viaje en un globo aerostático junto a dos caballeros. El primero,



muy pintoresco, representa al protagonista de la historia *La vuelta al mundo en 80 días* de Julio Verne.

Esta imagen no solo me remonta al relato que acabo de mencionar, sino que también me lleva a recordar al personaje de Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha* (1997).

Este hombre, de tanto leer novelas de caballeros acabó fantaseando tanto con ellas hasta el punto de no diferenciar la realidad con la ficción. En ese sentido, Cereza me recuerda un poco a él ya que se muestra como una aficionada a la lectura de novelas fantásticas y en esta ilustración, parece que lo llega a sentir.

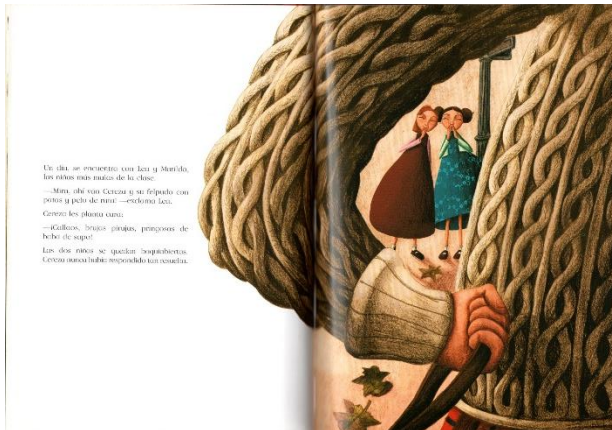
A continuación, aparece la imagen en la que una melancólica Cereza se encuentra por primera vez con Guinda en la perrera.



En este momento podemos ver que la raza del perro no es una cuestión dejada al azar, sino que corresponde a la raza *shar-pei*. El autor ya realiza su primer guiño personal ya que Guinda, es retratada tal y como es Virgile, la primera mascota del autor por la que

siente un gran cariño. El mismo comentó en una ocasión, que suele retratar a Virgile en aquellos relatos en los que el siente más devoción. Por esta razón, ilustrar a su perro también puede ser considerado como un guiño a sus lectores que reconocen en seguida la figura del *shar-pei* con el autor.

Si observamos bien esta imagen, podemos ver como las dos compañeras



de la escuela de Cereza se están burlando de ella, aunque esta vez ella se defiende ya que se siente más segura acompañada de su mascota Guinda.

En esta ocasión, las dos niñas que aparecen al fondo de la imagen me recuerdan a las hermanastras

maléficas del cuento de *La Cenicienta* (1950). En este, las hermanastras trataban a Cenicienta de la misma forma en la que las dos compañeras lo están haciendo con Cereza. Además, los vestidos que llevan son prácticamente idénticos, exceptuando el color. Esta idea me recuerda a cómo se les suele vestir a los hermanos gemelos o mellizos, por lo que aún considero más que estos dos personajes hacen una clara referencia a las hermanastras de Cenicienta.

Esta historia es el primer contacto de Benjamin Lacombe como autor e ilustrador de su propia obra. Es posible, que por este motivo se hayan podido identificar tantos elementos que nos remiten a otras obras literarias o cinematográficas.



## LOS AMANTES MARIPOSA

---

Los Amantes Mariposa es una obra escrita e ilustrada por Benjamin Lacombe, la cual fue publicada en el año 2009.

Esta pieza, es una de las obras más reconocidas del autor, debido no solo a la historia que narra sino también a su delicada composición estética gracias a sus ilustraciones y el sumo cuidado en los detalles que componen dicho álbum, como puede ser el tamaño del formato, las páginas troqueladas, etcétera.

### Resumen

---

Este álbum relata la historia de Naoko, una joven japonesa que acaba de cumplir los 14 años, edad en la que debe abandonar su hogar para ir a la ciudad a aprender cómo debe comportarse una mujer durante cinco años, es decir, para recibir la educación para ser una geisha. Debido a su gran carácter, Naoko desaprueba la idea de irse a la ciudad para aprender buenos modales y se siente muy arraigada a su hogar, ya que es aquí donde se encuentran los recuerdos de su madre fallecida.

Naoko es una joven inteligente a la que le gustaría recibir otro tipo de educación, como la que recibiría un hombre. Entonces, se le ocurre disfrazarse de varón para poder estudiar en Kioto como tal.

Una vez disfrazada y caminando por las calles de Kioto, Naoko tropieza con Kamo un joven que, al igual que ella, va a estudiar Literatura, Matemáticas y Haikus. Desde ese momento, se convierten en grandes amigos.

Tanto es el tiempo que pasan juntos que el amor empieza a brotar en la relación entre ambos. Naoko, se siente feliz, aunque para Kamo resulta ser un problema, ya que considera que Naoko es un chico.

Un fatídico día, Naoko recibe una misiva, en la cual su criada la ruega que vuelva a casa. La razón es que su padre la ha comprometido con un hombre.

Cuando ella se entera de la verdadera intención de su regreso, intenta huir, aunque ya es tarde. Kamo, por su parte, comienza a comprender que Naoko en realidad es una mujer, gracias a un Haikú que ella misma compone para él. En ese momento, va a su rescate.

Cuando llega a la casa dispuesto a pedir la mano de Naoko, su sirvienta le confiesa el compromiso de Naoko con otro hombre y entonces el muchacho, desolado, vuelve a la ciudad.

Poco tiempo antes de la celebración de la boda de Naoko, ella se entera del fallecimiento de su verdadero amor, Kamo. Entonces, se viste con su kimono blanco y se dirige a su tumba. Una vez allí, mientras Naoko no para de llorar, un rayo cae sobre la tumba de Kamo, haciendo que Naoko se precipita en el interior de la misma. En cuestión de un instante, la tumba se cierra de nuevo y en el cielo aparece un gran sol y de una grieta de la tumba, salen dos mariposas volando juntas y libres.

### **Análisis de la intertextualidad en la obra**

---

En primer lugar, esta historia guarda una gran similitud con la leyenda china de *Liangzhu*. Esta leyenda narra la trágica historia de amor entre “Liang Shanbo” y “Zhu Yingtai”. Como ya he mencionado, hay similitudes, aunque la historia no es exactamente igual que la que se narra en este álbum. El lugar donde acontecen los hechos, por ejemplo, es diferente: la historia narrada por Lacombe sucede en Japón y esta leyenda es popular en China. Es importante recalcar que esta leyenda es muy popular en China, hasta tal punto que es su manera de representar el día de los enamorados, como para los occidentales lo es el día de San Valentín.



En segundo lugar, se puede encontrar una gran conexión entre esta historia y la famosa obra de William Shakespeare, *Romeo y Julieta* (trad. 2006). Ambas historias narran un romance prohibido que acaba en tragedia, arrollando a los protagonistas a la muerte por amor. La manera en la que el autor representa la llegada de Naoko a la tumba, hace rememorar dicha historia y su trágico final.

En tercer lugar, también puedo encontrar semejanzas con la reconocida película



de Disney, *Mulan* (1998). En este caso, Mulán es una joven de origen China que se hace pasar por varón para poder combatir con el ejército de su imperio para así proteger su nación.

## ONDINA

---

Benjamin Lacombe, en 2012, vuelve a la carga con una historia cargada de mitología en la que narra el romance entre un caballero y una ninfa de las aguas, es decir, una Ondina.

Como el mismo menciona en la última página de dicho álbum, esta obra se basa, en primer lugar, en el cuento del autor Friedrich La Motte-Fouqué y, posteriormente, en la obra de teatro escrita por Jean Giraudoux. Las tres obras reciben el mismo nombre “Ondina” y aunque la trama y los personajes sean parecidos, se pueden encontrar elementos desiguales entre las tres.

## Resumen

---

Este álbum narra una historia de amor entre un noble caballero, Hans de Ringstetten, y una bella ninfa del agua que según la mitología reciben el nombre de Ondina.

La historia comienza cuando Hans, retado por una dama de su condición, atraviesa el oscuro bosque y llega a una humilde morada donde es acogido por dos adorables ancianos. Este matrimonio les presenta a su hija, Ondina, una muchacha que fue adoptada por ellos tras perder a su hija biológica. Enseguida el caballero quedó prendido de su belleza y de sus encantos.

Ondina no es una muchacha cualquiera, es un espíritu del agua, pero eso no impide el amor que sienten el uno por el otro. Cuenta la historia, que este tipo de ninfas no tienen alma, solo si se casan con un mortal pueden adquirirla, aunque si el marido le es desleal con otra mujer, volverán las Ondinas para quitarle la vida.

Pese a este maleficio y teniendo en cuenta el amor entre ambos, se casan y acuden al palacio de Ringstetten. Allí, aguarda Úrsula, la mujer que previamente había retado al caballero para demostrar su valentía y poder casarse con ella. Al principio, todo parece ir bien con Úrsula hasta que Ondina se da cuenta de que los que habían sido sus padres adoptivos son los padres biológicos de Úrsula. Teniendo en cuenta la humilde vida de estos, Úrsula no quiere saber de ellos y acusa a Ondina de querer humillarla.

Un tiempo después, Úrsula regresa disculpándose y, aprovechándose de la bondad de Ondina, comienza a convivir junto al matrimonio. Pasan los días y los aires de grandeza de Úrsula irritan el ambiente, hasta que, consciente de su figura en ese lugar, Úrsula decide irse con sus padres. Como para llegar a ese hogar, hay que atravesar el bosque, Hans y Ondina la acompañan. Durante el trayecto Úrsula envenena con su lengua viperina a Hans hasta que éste estalla y maldice el día que conoció a Ondina. Entonces Ondina, incrédula con la situación y con lágrimas en los ojos, desaparece entre el agua.

Pasado el tiempo, el caballero se casa con Úrsula. Ella, sin tener en cuenta las palabras de Ondina con respecto al pozo de la belleza, decide destaparle, por lo que la familia de Ondina aprovecha este error para llegar al castillo por el pozo y cobrar así su venganza, hasta el punto de inundar todo el inmueble. De pronto, Ondina, aparece en el balcón, donde se encuentra un arrepentido Hans. Es en este momento en el que él se da cuenta del grave error que ha cometido, aunque el arrepentimiento no logró detener su muerte.

### Análisis de la obra

---



En esta primera imagen vemos una especie de retrato de Hans de Ringstetten. La forma en la que esta dibujada este personaje me hace recordar el prototipo de príncipe azul que se suele plasmar en la mayoría de las historias de la factoría Disney. Se presenta con ojos azules, pelo rubio y con una indumentaria de caballero muy reconocible para todos los que conocemos las obras cinematográficas de Disney. Podríamos decir que sigue la línea de un hombre nórdico.



Esta segunda ilustración la he seleccionado por varios motivos. En primer lugar, aunque parezca que es Ondina la que envuelve al caballero con su larga melena, si leemos la historia nos dice que el príncipe trata de ayudarla o rescatarla de algún modo del lago. En este sentido, es un clásico entre los cuentos tradicionales, que sea el hombre el que rescata a la mujer por lo que considero que esta imagen guarda consigo una gran carga de tradición cultural que ha sido recogida en los cuentos de siempre. Por otro lado, vemos que Ondina tiene una melena color rojiza. Este pequeño detalle conduce mi mente rápidamente a “Ariel”, la famosa *Sirenita* de Disney (1989), que como ya he mencionado, es un gran referente

para el autor. Pero no solamente me puedo detener en pensar en Disney porque, como él mismo reconoce, uno de sus mayores referentes a la hora de crear esta obra fue el pintor Waterhouse, el cual, si analizamos sus obras, podemos ver que tiene una cierta inclinación por el cabello rojizo (Para muestra, se puede observar el cuadro *La Dama de Shalott* de 1888 o el de *Hilas y las ninfas* de 1896).

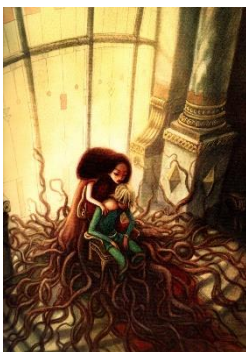
Por último, no podía dejar de mencionar la largura de la cabellera, que provoca que la relacione directamente con el cuento de *Rapunzel* de los hermanos Grimm que posteriormente fue llevado a la pantalla por Disney con la película *Enredados* (2010). Si añadimos el detalle de que Ondina es adoptada, podemos ver que la similitud entre ambos personajes incrementa.

Siguiendo con las similitudes con la película de Disney, *Enredados*, se



puede apreciar que físicamente, la malvada madrastra de “Rapunzel” y la maléfica Úrsula de la historia que estamos tratando, parecen la misma. Tanto por la cabellera negra como por la indumentaria e incluso, por el gesto de la cara, mi mente me conduce directamente a este personaje.

Sin embargo, a continuación de la anterior, aparece esta nueva imagen.



Esta vez, si nos detenemos en las ramificaciones que se van esparciendo por el suelo como si fuese un pulpo y lo asociamos al nombre que se le ha puesto al personaje (Úrsula), siendo además quien desempeña el papel de antagonista, directamente nos conduce al personaje de *La Sirenita*, “Úrsula”. Ésta, aunque físicamente no guarda relación con la de esta obra, personalmente es muy parecida ya que trataba de hacer la vida imposible a Ariel. Por otro lado, posee cuerpo de octópodo por lo que la relación es más que justificada entre ambos personajes.

Una de las imágenes más inquietantes del álbum, podría considerar la que muestro al lado izquierdo del texto. Ondina, tras el sufrimiento causado por Hans y Úrsula, se desvanece y va desapareciendo entre sus lágrimas y el agua que brota a su alrededor.



La forma en la que el autor ha dibujado esta escena, donde Ondina se encuentra representada como se suele colocar los cuerpos sin vida de los difuntos, con los brazos cruzados en el pecho, hace alusión a un personaje de la obra *Hamlet* de William Shakespeare (trad. 2010). Dicho personaje es “Ofelia”, quien fallece en la obra de una forma misteriosa, aunque, aparece su cuerpo sumergido en un arroyo.

Considero que la relación con este personaje no es solo por el libro escrito por Shakespeare, sino que el cuadro de Millais, *Ofelia* (1851-52), en el que representa la escena de su cuerpo sin vida en el arroyo, demuestra similitudes con la imagen que estamos viendo de Ondina. Igualmente, Millais, es uno de los referentes artísticos de Benjamin Lacombe, como el mismo escribe en las últimas líneas de este álbum.

Cuando hablamos de tenebrismo en las obras de Benjamin Lacombe, en la mayoría de las ocasiones se ha mencionado al cineasta Tim Burton. Aunque Lacombe, no quiere ser encasillado por ser tenebrista, en este caso podemos ver una ilustración muy oscura y casi la podríamos catalogar de macabra. En este caso y atendiendo la admiración del autor por las obras de Tim Burton, esta imagen nos puede revocar a la película *La Novia Cadáver* (2005), en especial en una escena donde “Emily” (la novia cadáver), camina con el velo puesto entre la oscuridad.



Finalmente, me gustaría comentar la forma en la que el oleaje aparece a lo largo del álbum. Entre los pintores que menciona en la última página, aparece Hokusai, conocido, entre otras cuestiones, por su obra *La gran ola de Kanagawa* (1830-33). Como su nombre indica, en este cuadro aparece una gran ola que

claramente es fuente de inspiración para la realización del oleaje que aparece continuamente en el álbum ilustrado Ondina.

## MADAMA BUTTERFLY

---

Madama Butterfly es una de las últimas obras adaptadas por Benjamín Lacombe, concretamente, esta pieza fue publicada en el año 2014.

Como ya he anticipado, en esta ocasión Lacombe decidió realizar una libre interpretación de la famosa ópera de Giacomo Puccini, *Madama Butterfly*, y de la novela de Pierre Loti, *Madame Crysanthème*.

En reiteradas ocasiones, el autor ha confirmado su pasión por la ópera debido a que, desde su infancia, su madre le acompañó a ver grandes títulos, entre ellos, *Madame Butterfly*.

Por esta razón, es entendible que este álbum haya sido creado con total delicadeza y dedicación por parte del autor, debido al respeto y admiración tanto por la historia como por la representación que tuvo el placer de ver junto a su madre con tan solo diez años.

La trama que contiene este álbum ilustrado, como bien sabrán aquellos que conocen la ópera de Puccini, narra una historia de amor bastante trágica, donde dos culturas confrontan debido a sus abismales diferencias. De esta forma, le ofrece al lector una forma un tanto prejuiciosa de conocer la cultura oriental más ancestral y, en contraposición, la cultura capitalista reflejada en el teniente estadounidense Pinkerton.



## Resumen

---

La historia comienza con la llegada de un buque estadounidense a la costa de Nagasaki. En él se encontraba el teniente Pinkerton (el mismo que ejerce el papel de narrador en esta ocasión) y su segundo de a bordo Yves. Este último, llega a la ciudad con un propósito claro: casarse con una muchacha nativa y apremia a Pinkerton para que el también considere esa opción.

Una vez llegan a puerto, se disponen a ir a “El Jardín de Las flores”, una conocida casa de té, en el que pueden encontrar a jóvenes con las cuales casarse.

Pese a que la primera intención de Pinkerton es exclusivamente hacer negocios en Nagasaki, queda prendado de la belleza de una de las muchachas de la casa del té y no puede reprimir el impulso de querer a toda costa que sea suya. Tras una dura negociación con el Goro-san (el casamentero), finalmente llegan al acuerdo por el cual Pinkerton se casa con Butterfly. Ella, es una hermosa joven, que pese a provenir de una familia modesta, su gusto y sus modales son exquisitos.

El día de la boda ha llegado, y se celebra de acuerdo las costumbres japonesas, por lo que Butterfly orienta a su esposo en los diferentes ritos de matrimonio. El bonito enlace se trunca cuando un bonzo (monje budista) comienza a soltar improperios hacía Butterfly, expresando su inconformidad con dicho enlace. Tras la ceremonia, se mudan juntos a su nuevo hogar. Aparentemente, el lugar es idílico, aunque con el paso de los días, Pinkerton comienza a cansarse de la vida que lleva junto a su reciente esposa, debido a la estricta forma de vivir de Butterfly ya que, pese a ser una mujer dulce y delicada, su vida se basaba en costumbres y rituales minuciosos.

Llega entonces el día en el que Pinkerton debía regresar a su país y, entre lágrimas y promesas deja a Butterfly esperando su regreso.

El tiempo pasa y el no regresa, pero Butterfly no se resigna, cree en su esposo y lo ama de verdad. Durante este tiempo, Butterfly se entera que está embarazada de Pinkerton y al poco tiempo nace el hijo de ambos.

Un fatídico día, llega una carta de Pinkerton la cual entrega el cónsul a la bella joven. En la carta, le dice que ha encontrado el amor y se ha casado con Kate, una dulce norteamericana.

Dado que, por motivos laborales Pinkerton tenía que regresar a Nagasaki se acercaron a la casa donde reside Butterfly junto a su nueva esposa Kate. Esta misma, armada e valor, entra a pedir disculpas a Butterfly. Pero la disculpa no es el único motivo del acercamiento, sino que también quieren llevarse al niño. De esta forma, Butterfly se lo entrega y acto seguido sube hasta la habitación que había sido su lecho conyugal y se suicida clavándose la daga que le había dejado su padre.

### **Análisis de la intertextualidad en Madama Butterfly**

---

Pese a que Lacombe en esta ocasión realiza una fiel interpretación de la ópera de Puccini podemos encontrar cierta intertextualidad e, incluso intratextualidad en esta obra.

En la primera imagen, podemos ver un paisaje bastante difuminado, que



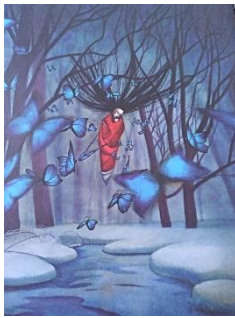
cuesta apreciar. En esta ocasión, los montículos que aparecen en dicha ilustración me conducen directamente hacia la bahía Halong, en Vietnam, la cual se caracteriza por esas rocas de grandes proporciones. Esta bahía está situada al norte de Vietnam, cerca de la frontera de China.

La imagen que muestro a continuación me recuerda al ilustre cuadro de



Millais, *Ophelia*. Anteriormente, hemos visto en la obra *Ondina*, que una de sus imágenes también hace referencia a dicha obra, por lo que no es de extrañar que Millais sea un referente para dicho autor. Aunque, en esta imagen, la dama está suspendida sobre lo que aparentemente son elementos de la tierra, como plantas o flores, la imagen tampoco especifica el lugar ya que se podría tratar de un pantano.

En esta ocasión, vemos que se representa a Naoko con una forma



extraña, que bien nos hace recordar a una crisálida. Teniendo en cuenta la temática principal de la obra, la forma del dibujo y el momento de la trama en la que le encontramos, no cabe duda de que el autor ha querido representar una crisálida.

En esta imagen, donde el terror se apodera de las páginas, la forma en la



que está representada Naoko, me hace rememorar la película de terror japonesa *The Ring* (2002) en la que la protagonista solía llevar su melena oscura y lisa en la cara y vestía de blanco.

Anteriormente, he mencionado que, en este caso, también se podía apreciar intratextualidad. Aquí el ejemplo de ello: en el álbum podeos ver que tanto la forma como el color de las mariposas es idéntico o, al menos muy parecido, a las mariposas que se encuentran en el álbum *Los Amantes Mariposa*. Y no solo eso, sino que las características físicas de ambas protagonistas son muy parecidas.

Por otro lado, en esta obra vuelven a aparecer sus dos mascotas representadas, lo que también nos conduce a una conexión intratextual entre la mayoría de sus obras.

## LA INTERTEXTUALIDAD EN EDUCACIÓN INFANTIL A TRAVÉS DE LACOMBE

---

Teniendo en cuenta que el presente trabajo será el broche final al grado en educación infantil que actualmente estoy cursando, considero necesario tener en cuenta las aportaciones que este trabajo me ha proporcionado para mi posterior futuro laboral.

Puesto que la educación infantil es una etapa que comprende la edad entre tres y seis años, considero que lo primero que en lo que hay que pensar es cómo hacer llegar el concepto *intertextualidad* a niños de tan temprana edad. Pese a que como hemos podido ver, este término pueda resultar complejo, cabe la posibilidad de hacérselo llegar a los niños mediante la simplificación de dicha definición hasta el punto de hacerles ver que existen elementos que se pueden repetir en diferentes obras y que ellos pueden encontrarlas.

Dado que en este proyecto he trabajado con cuatro álbumes de Benjamin Lacombe, tomaré como referencia *Cereza Guinda* como un álbum que puede ayudar a una maestra a introducir la intertextualidad en un aula de infantil. Dicha elección se basa en que en este álbum la historia que se narra es sencilla y alegre y las imágenes que encontramos en él también resultan agradables. Los otros álbumes ilustrados son más complejos por su temática, aunque es cierto que algunas de las imágenes que encontramos en ellas también podrían llevarse al aula.

Mi propuesta, por tanto, sería la siguiente:

Recogiendo los objetivos que plasmé al principio de este trabajo, trataré de alcanzarlos mediante las siguientes actividades.

En primer lugar, crearía una sesión semanal de cine en el aula, donde proyectaremos películas como *Pesadilla Antes de Navidad*, *Buscando a Nemo* y *La Cenicienta*. Como hemos podido ver en el análisis de *Cereza Guinda*, en esta obra podemos encontrar elementos muy visuales que nos conducen directamente a las películas que serán proyectadas. Por ello, a los niños no les

costará, tras ver dichas películas, reconocer los elementos que conectan el álbum con las mismas.

Una vez se hayan proyectado las películas, pasaremos a reunirnos en la alfombra de la asamblea, donde la profesora les mostrará el álbum *Cereza Guinda* y se le leerá. Tras su lectura, la profesora les dejará una lupa a cada uno con el fin de que encuentren el elemento infiltrado como, por ejemplo, en la primera página del libro donde se pueden ver dos peluches: uno que representa a la protagonista de *Pesadilla antes de Navidad* y el otro que representa a “Dory” personaje principal de la película *Buscando a Nemo*.

Este caso es muy visual por lo que no supondrá un problema para los niños identificar dichos elementos conectores. Poco a poco, la maestra tratará de fomentar en ellos la imaginación y la capacidad de que, por ellos mismos, puedan encontrar conexiones en diferentes álbumes que les remita directamente a otras obras o simplemente a experiencias vitales.

Como ya he mencionado, tratar la intertextualidad en un aula de infantil es complicado porque hablamos de un término muy complejo, pero con este ejemplo que acabo de mostrar considero que es posible crear una aproximación al concepto y su análisis en educación infantil.

Por otro lado, la dificultad aumenta cuando hablamos de las obras de Benjamin Lacombe que, pese a que sean álbumes ilustrados, son obras realizadas para ser disfrutadas por un adulto. Sin embargo, *Cereza Guinda* es uno de los títulos que podría considerarse para todos los públicos, por lo que sería un gran punto de partida para dar a conocer a este autor en esta etapa educativa. Por otro lado, si tenemos en cuenta que en este periodo los alumnos aún no saben leer, es posible favorecer lo que algunos llaman “leer las ilustraciones” con infinidad de ejemplos que podemos encontrar en las diferentes obras de Lacombe.

## CONCLUSIONES

---

Tras la realización de este trabajo considero necesario invertir unas líneas a modo de conclusión sobre el proyecto en sí y sobre el tema principal del mismo.

En primer lugar, me gustaría dejar constancia del asombro que viví al darme cuenta de la ambigüedad que presenta la intertextualidad, puesto que antes de introducirme a estudiar en profundidad el tema me di cuenta de que, no solo es empleado en el ámbito de la literatura, sino que desde el nacimiento de dicho término ha sido estudiado desde diferentes campos como la filosofía o la psicología. Además, cuando decidí centrarme en la literatura, vi, que, aun así, coexistían ideas opuestas en cuanto al concepto, hasta el punto de encontrarme autores que consideran la intertextualidad como un mero plagio y, en el otro extremo, autores que consideran que es un hecho tan natural que es inevitable encontrar vínculos entre diferentes obras, puesto que los escritores o los lectores, recurren a sus experiencias para descifrar el contenido de la obra que tiene enfrente.

Ahora mismo, después de documentarme y realizar este proyecto, comparto la última idea, porque al fin y al cabo eso somos las personas, productos de nuestro entorno socio-político-cultural. Es complicado que un niño que vive en una zona desértica suela dibujar grandes praderas o, simplemente, lluvia. Lo mismo pasa en la literatura, los autores se nutren de lo que conocen y, de forma espontánea, así lo hacen llegar a los lectores y, estos a su vez, entenderán dicha obra según sus experiencias previas.

En segundo lugar, siguiendo la línea de la documentación extraída para realizar este trabajo, considero preciso añadir que, sin ánimo de ser exhaustiva, no he podido encontrar ni un solo artículo o estudio que relacione la intertextualidad con los álbumes ilustrados. Comprendo que el álbum ilustrado es un término históricamente reciente por lo que es normal que no se haya estudiado todas sus vertientes. Aun así, espero que este trabajo alimente la oportunidad de analizar este concepto ya que como he podido comprobar, los

álbumes ilustrados son una gran fuente de análisis de la intertextualidad, además de ser un buen recurso para que los docentes aproximen la intertextualidad en las aulas.

Al fin y al cabo, en el álbum ilustrado contamos con imágenes, las cuales pueden favorecer tanto la comprensión del término como la identificación de elementos que, en niños de temprana edad o en jóvenes, pueda resultar más complejo de percibir.

Por otro lado, me gustaría destacar el papel del álbum ilustrado dentro de la literatura. Tras mucho leer sobre este género, me he dado cuenta de que ha sido encasillado como una modalidad especialmente dedicada a un público infantil, por el simple hecho de que las ilustraciones pueden favorecer el interés y la comprensión de los más pequeños. Por esta razón, en este trabajo he querido reivindicar el potencial del álbum ilustrado además de hacer ver que existen ejemplares para un público maduro, como es el caso del autor Benjamin Lacombe, que ha logrado transformar en álbum ilustrados historias que distan mucho de ser leídas por niños.

Por todo ello, espero que este trabajo sirva como inspiración para que se continúe con la investigación y el estudio de la intertextualidad en el álbum ilustrado, al igual que valga para que maestros y profesores tomen la iniciativa de introducir este concepto en sus aulas y trabajarlo con sus alumnos sin tener en cuenta la definición del mismo, solo utilizándolo como una herramienta más que proporcionar al alumno para que disfrute aún más del hecho de leer.

No me gustaría terminar sin antes hacer alusión a Benjamin Lacombe y a sus obras, en general porque, aunque en este proyecto haya trabajado con cuatro, he podido conocer alguna pieza más. Desde aquí, animo a la lectura y visualización de sus álbumes, porque desprenden una belleza y una delicadeza que es difícil que pasen desapercibidas.

## BIBLIOGRAFÍA

---

- Abbate, A., Burton, T. & Ranft, J. (Productores), & Burton, T. & Johnson, M. (Directores). (2005). *La novia cadáver*. Estados Unidos: Laika & Tim Burton Productions.
- Álvarez, Y. (19 de diciembre de 2013). Benjamin Lacombe: "Por supuesto que dibujo sonrisas". Recuperado en [http://www.hoyesarte.com/entrevistas/c32-artistas/benjamin-lacombe\\_147600/](http://www.hoyesarte.com/entrevistas/c32-artistas/benjamin-lacombe_147600/)
- Ashman, H. & Musker, J. (Productores), & Clements, R. & Musker, J. (Directores). (1989). *La Sirenita*. Estados Unidos: Walt Disney Pictures & Walt Disney Feature Animation.
- Barrena, D. (2010). *El álbum como Hipertexto textual: Análisis de facetas que intervienen en su recepción* (Trabajo de Fin de Máster). Universidad de Barcelona, España.
- Borda, M. I. (2002). *Literatura Infantil y Juvenil: Teoría y Didáctica*. Granada: Grupo Editorial Universitario.
- Cervantes, M. (1997) *Don Quijote de la Mancha*. Recuperado de <http://cervantes.uah.es/quijote/httoc.htm>
- Coats, P. (Productor), & Bancroft, T. & Cook, B. (Directores). (1998). *Mulán*. Estados Unidos: Walt Disney Pictures & Walt Disney Feature Animation.
- Conli, R., Keane, G., Lasseter, J. & Lofaro, P. (Productores), & Greno, N. & Howard, B. (Directores). (2010). *Enredados*. Estados Unidos: Walt Disney Animation Studios.
- Di Novi, D. & Burton, T. (Productores), & Selick, H. (Director). (1993). *Pesadilla antes de navidad*. Estados Unidos: Walt Disney Pictures.
- Disney, W. (Productor), & Geronimi, C., Jackson, W. & Luske, H. (directores). (1950). *La Cenicienta*. Estados Unidos: Walt Disney Productions.



- Durañona, M. A., García Carrero, E., Hilaire, E., Salles, N. A., & Vallini, A. M. (2006). *Textos que dialogan: la intertextualidad como recurso didáctico*. Madrid: Consejería de Educación
- Gutiérrez, R. (2016). *Manual de Literatura Infantil y Educación Literaria*. Santander: Universidad de Cantabria.
- Hokusai, K. (1830-33). La gran ola de Kanagawa [Pintura]. Nueva York, Museo Metropolitano de Arte. Recuperado de <http://www.metmuseum.org/blogs/now-at-the-met/2014/great-wave>
- Jiménez, J. (2014) *Benjamin Lacombe ilustra la ópera "Madama Butterfly", de Giacomo Puccini*. Recuperado de <http://www.rtve.es/rtve/20141116/benjamin-lacombe-ilustra-opera-madama-butterfly-giacomo-puccini/1048940.shtml>
- Kurtz, G., Lucas, G. & McCallum, R. (Productores) & Lucas, G. (Director). (1977). *Stars Wars: Episodia IV: Una nueva esperanza*. Estados Unidos: Lucasfilm.
- Lacombe, B. (2009). *Los Amantes Mariposa*. Zaragoza: Edelvives.
- Lacombe, B. (2012). *Cereza Guinda*. Zaragoza: Edelvives.
- Lacombe, B. (2012). *Ondina*. Zaragoza: Edelvives.
- Lacombe, B. [Editorial Edelvives] (2013, diciembre 23). Master Class El universo de Benjamin Lacombe (parte 1). [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=m1MxZNF8AwU>
- Lacombe, B. [Editorial Edelvives] (2013, diciembre 23). Master Class El universo de Benjamin Lacombe (parte 2). [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=kH7IIGrgrPg>
- Lacombe, B. (2014). *Madama Butterfly*. Zaragoza: Edelvives.
- Lasseter, J. & Walters, G. (Productores), & Unkrich, L. & Stanton, A. (Directores). (2003). *Buscando a Nemo*. Estados Unidos: Pixar Animation Studios & Walt Disney Pictures.

- Martínez, J.E. (2001). *La intertextualidad literaria*. Madrid: Cátedra.
- Mendoza, A. (1994). *Literatura comparada e intertextualidad*. Madrid: La Muralla.
- Mendoza, A. (2001). *El intertexto lector: el espacio de encuentro de las aportaciones del texto con las del lector*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Millais, J. E. (1851-52). Ofelia [Pintura]. Londres, Tate Britain. Recuperado de <http://www.tate.org.uk/art/artworks/millais-ophelia-n01506>
- Muñoz, J. R. (2015). Intratextualidad o reestructuración en Lope de Vega: El perseguido, El mayordomo de la duquesa de Amalfi y El perro del hortelano. *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXI. Recuperado de: <http://revistes.uab.cat/anuariolopedevega/article/view/v21-munoz>
- Onega, S. (1997) "Intertextualidad: concepto, tipos e implicaciones teóricas." En Bengoechea, M., & Sola, R. (Eds.). (1997) *Intertextuality/Intertextualidad* (pp. 17-34) Madrid: Servicio de Publicación de la Universidad de Alcalá.
- Pérez, S. (s.f.). Benjamin Lacombe. Recuperado de [http://www.benjaminlacombe.com/home\\_e.html](http://www.benjaminlacombe.com/home_e.html)
- Pizarro, J. (2014) Benjamin Lacombe: "Soy Madame Butterfly y los superhéroes". *El asombrario&co*. Recuperado de: <http://elasombrario.com/benjamin-lacombe-soy-madame-butterfly-y-los-superheroes/>
- Shakespeare, W. (trad. 2015) *Romeo y Julieta*. Madrid: Espasa.
- Shakespeare, W. (trad. 2010). *Hamlet*. Madrid: Espasa.
- Waterhouse, J. W. (1888). La Dama de Shalott [Pintura]. Londres, Tate Britain. Recuperado de <http://www.tate.org.uk/art/artworks/waterhouse-the-lady-of-shalott-n01543>
- Waterhouse, J. W. (1896). Hilas y las ninfas [Pintura]. Manchester, Manchester City Art Galleries. Recuperado de <https://tuitearte.es/2012/11/19/john-william-waterhouse-hilas-y-las-ninfas/>